ARREBATO (IVÁN ZULUETA, 1979)

Introducción

POR SU CONCEPCIÓN DE HALLAZGO disponible para todo aquel que pueda conectarse a internet, todas las sesiones online de "Flores en la sombra" tienen algo de responsabilidad (la de Filmoteca Española, obviamente) pero también de regalo. Sin embargo, a la hora de encontrar un programa con el que cerrar un año que, por turbulento y trágico, merece ser cerrado con la mayor contundencia posible, teníamos claro que había que buscar algo especial, o más especial aún. Por ello, desde hoy y hasta el 18 de enero se podrá ver en nuestro canal de Vimeo la gran película de culto del cine español, *Arrebato,* que a partir del 1 de enero estará también disponible en una versión con subtítulos adaptados. A eso se suma esta hoja de sala en la que además hemos querido recuperar, por un lado, el notable libro coordinado por Roberto Cueto y publicado para celebrar el 25 aniversario del film y, por otro, algunos de los materiales promocionales originales, el cartel y una serie de fotocromos. Los mismo fotocromos que adornaban los vestíbulos de las salas de cine allá por 1980, el año en que *Arrebato* llegaba a las pantallas para convertirse en un faro dentro de nuestra cinematografía.

Filmoteca Española

Arrebato, 25 años después

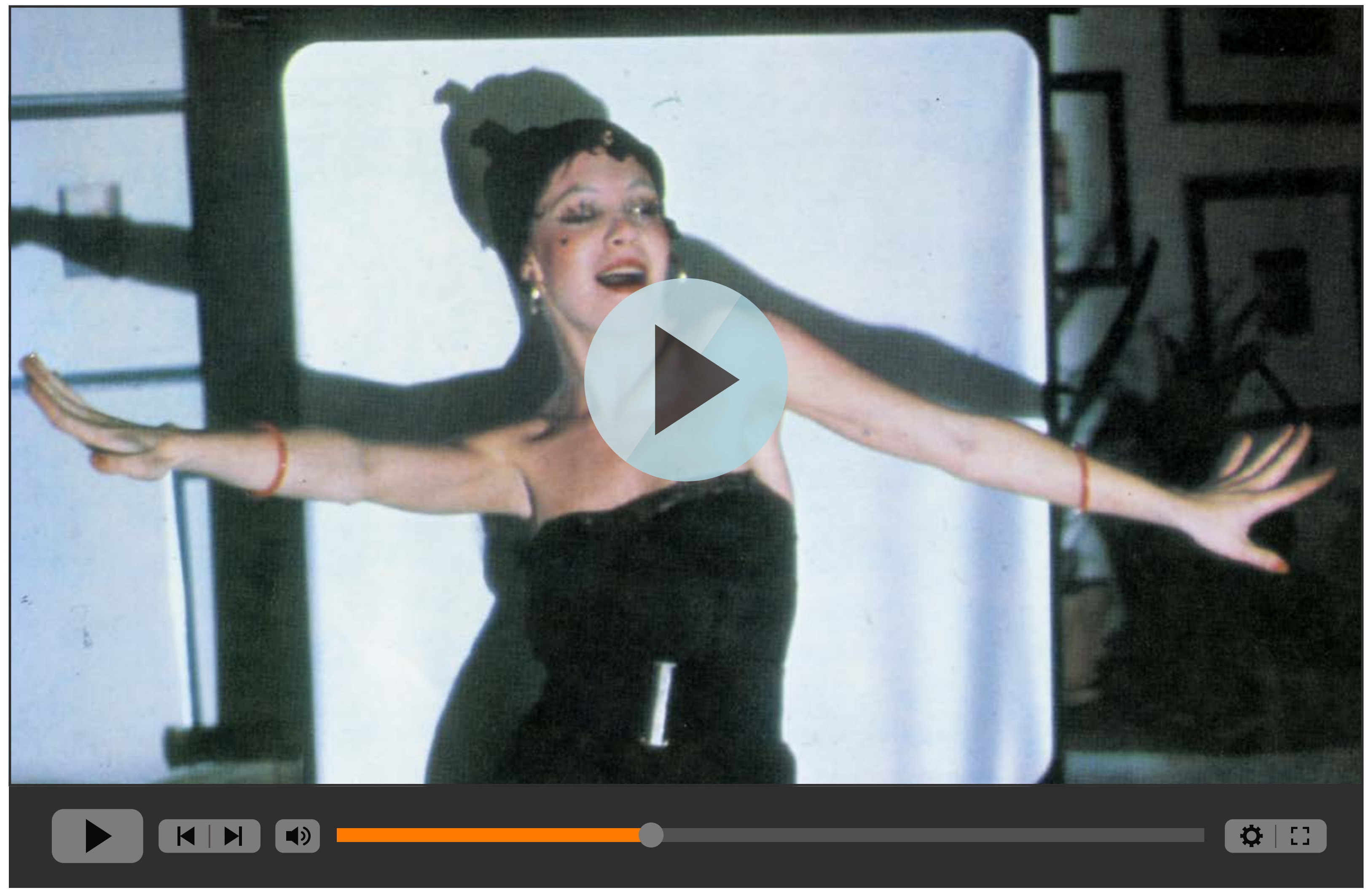
ARREBATO es, sin duda, la película de culto por excelencia del cine español. Han pasado veinticinco años desde su estreno en un cine madrileño y si entonces cautivó a un grupo de críticos visionarios (aunque no a un público algo distante en un primer momento), hoy sigue atrayendo con su perversa voz de sirena a las generaciones más jóvenes. A su condición de *cult movie* ayudó cierta aureola de misterio sobre su concepción y rodaje, sobre la hermética personalidad de su creador, Iván Zuleta. Un director que pertenece a esa tradición tan española de artistas parcos en películas, pero fecundos en ideas (Víctor Erice, José Luis Guerín), capaces de sintetizar en un largometraje toda una mirada sobre el mundo y una declaración de principios sobre el cine.

Pero *Arrebato* es mucho más que una película rodeada de un rico anecdotario o una muestra irrepetible de un cine insólito en nuestra cinematografía (porque, en ese caso, no sería más que una película maldita). A través de un rico y desprejuiciado mestizaje entre la magra tradición de cine *underground* hispánico y el más honesto cine de terror se desgrana un texto complejo y riquísimo, abierto a múltiples lecturas, interrogantes y recepciones. Sus diversos niveles de significación se entrelazan, dialogan entre sí y se confunden hasta el punto de que no es tarea fácil analizar sus componentes y las inesperadas reacciones químicas e hipnóticas que provocan: la cinefilia como sustitutivo de la vida, el cine como parábola de la droga (o viceversa), el acto creativo como gesto vampírico, la mirada en el espejo como puerta hacia nuevas percepciones, la infancia como reducto inasible y deseable, la autodestrucción como opción vital, el tiempo como experiencia fragmentaria y traumática, el ritmo mecánico como cura de la ansiedad existencial, la necesidad compulsiva del éxtasis y/o la estasis, la elipsis como definitivo territorio del miedo… Como buena película de culto, *Arrebato* nunca parece agotarse.

Extracto del prólogo de Roberto Cueto al libro *Arrebato, 25 años después,* coordinado por Roberto Cueto y publicado por el Institut Valenciá de Cultura en 2006.

Arrebato podrá verse online **del 18 de diciembre al 18 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***ARREBATO***



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **Arrebato**
Año: **1979**
País: **España**
Dirección: **Iván Zulueta**
Guion: **Iván Zulueta**
Producción: **Nicolás Astarriaga P.C.**
Intérpretes: **Eusebio Poncela, Cecilia Roth, Marta Fernández-Muro, Will More**
Duración: **105 minutos**

José Sirgado, un joven director de cine, ha terminado su segunda película y se siente profundamente insatisfecho. Tal vez sus relaciones con el cine no tengan nada que ver con lo que él había imaginado. Tal vez la heroína ha dejado una huella más profunda de lo previsto. Tal vez su ruptura con Ana -la protagonista de su primera película-, sea una especie de boomerang. Sin duda lo es. Al volver a casa, ambas -Ana y la heroína- le aguardan como si nada hubiera ocurrido. José, que está muy alterado, no tarda en caer en la tentación. Sin embargo, un misterioso paquete parece acudir en su ayuda.

ARREBATO (IVÁN ZULUETA, 1979)

Lo que sé de los vampiros. Conexiones serie B de un clásico entre dos mundos

ARREBATO (1979) ES UNA DE ESAS OBRAS DE ARTE que parecen conspirar para que el estudioso no llegue jamás a articular conclusiones. Es una película-islote, un ovni (en el sentido de objeto visual no instrumentalizable), uno de esos trabajos que no parecen el resultado de un proceso histórico o cultural, sino que se dirían venidos de otro mundo para cambiar cosas tan radicales como la manera de mirar y la historia sucesiva del medio en el que se inscriben. *Arrebato*, a pesar de sus múltiples referencias pop, no parece hacerse eco del pasado, pero sí que proyecta su sombra (líquida y móvil como las sombras que aparecen en el Súper-8 rodados por el personaje interpretado por Will More), influenciando a muchos cineastas y creadores que, en algunos casos, probablemente ni siquiera han tenido ocasión de ver una película tan extraña y esquiva.

El protagonista de *Arrebato* es un director de cine llamado José Sirgado, del que sabemos a) que está montando una película de vampiros, y que b) previamente dirigió una película de licántropos titulada “La maldición del hombre lobo”, aunque su primer título fuera, sencillamente, “Hombres lobos”. Al comienzo de *Arrebato* podemos ver las últimas imágenes de esa película de vampiros: las imágenes en blanco y negro de una vampira refugiándose en un ataúd, que, al rato, será prendido por las llamas. Es el capítulo final de una vampirización asumida y feliz y, como sabremos bastantes minutos más adelante, la prefiguración del propio proceso de vampirización asumida del protagonista. La textura de esas primeras imágenes no parece remitirnos al cine español de terror que estaba viviendo cierto éxito comercial en la época, así como una proyección internacional que, en determinados círculos especializados, ha acabado convirtiendo ese modelo de cine en parte de esa entelequia plural y polimórfica que conocemos como cine de culto. El tenue vínculo podría ser este: *La saga de los Drácula* muestra a los vampiros como un fin de raza, como dinastía agonizante preocupada por su continuidad. En este sentido, el vampirismo de *Arrebato* nos cuenta justamente lo contrario: una fundación, la iniciación que parece haber encontrado a su perfecto gemelo, o al deseado Peter Pan que le llevará a Nunca Jamás, en el momento en que este ya tiene un pie al otro lado del espejo.

> **Uno de esos trabajos que no parecen el resultado de un proceso histórico o cultural, sino que se dirían venidos de otro mundo para cambiar cosas tan radicales como la manera de mirar y la historia sucesiva del medio en el que se inscriben**

Volvamos a la imagen de esa vampira que entra o sale del ataúd a capricho de la moviola en esa primera escena de la película: la textura de la imagen no es de “terror de pipas”, sino que recuerda a algo más antiguo, concretamente al Louis Feuillade de *Fantomas* (1913-1914), *Judex* (1916) o *Les Vampires* (1915-16), que, curiosamente, era un serial que no hablaba de vampiros sino de una oscura organización terrorista que funcionaba como amenaza subyacente al París de principios de siglo. Una amenaza subterránea, una amenaza *underground* como *underground* es, en buena medida, la opción de vida de José Sirgado en *Arrebato*, yonqui que parece haber clausurado muchas puertas a la vida tal y como la viven y conciben los que todavía no han cruzado al otro lado del

Arrebato podrá verse online **del 18 de diciembre al 18 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***ARREBATO***

ARREBATO (IVÁN ZULUETA, 1979)

Lo que sé de los vampiros. Conexiones serie B de un clásico entre dos mundos (cont.)

espejo y quizás nunca lo hagan. José Sirgado es, por decirlo de algún modo, alguien que ha elegido vivir hacia adentro o, si lo prefiere, hacia abajo: en su propio infierno, en un infierno de su elección. En suma: *underground*. Lancemos la idea de considerar al terrorista y al yonqui como vampiros cotidianos, como sujetos que transgreden al contrato social y escogen su propia realidad, al otro lado del espejo. El personaje atrapado en ese tramo de celuloide marcado por trazos del montador.

De José Sirgado, como hemos dicho, también sabemos que dirigió “La maldición del hombre lobo”. En cierto sentido, el yonqui es un licántropo que escoge el momento y el lugar de su noche de luna llena. El título que el propio Sirgado había elegido para su película, “Hombres lobos”, pluraliza esa condición licantrópica: José Sirgado encontrará a su hermano lobo en la figura de Pedro, el Peter Pan cinéfago que le invitará a cruzar al otro lado del espejo.

Lo que está claro es que *Arrebato* no es una película en clave: la mayoría de sus citas pop son literales y no necesitan enmascararse. No es descabellado hablar del arte pop como una suerte de arte vampírico: una mirada que duplica su referente, lo absorbe y lo asimila. Lo vampiriza. Y, como en toda vampirización, lo convierte en otra cosa: un comentario cultural o en el espejo de una autobiografía, en un elemento subjetivo. En *Arrebato* hay dos tipos de elementos pop: los que funcionan como ruido de fondo de una realidad saturada de mensajes y los que actúan como puerta de acceso al arrebato, ecos de un éxtasis infantil que Pedro se entesta en no perder, en no olvidar. Al comienzo de la película, cuando Sirgado conduce hasta su casa, Zulueta propone un paseo a través de diversas fachadas de cines de la Gran Vía. Es significativo que Zulueta se detenga sobre la fachada de *Bambi* más tiempo del que lo ha hecho en sus anteriores, que han pasado fugazmente en yuxtaposición casual. Ahí está la primera puerta al otro lado, a ese Nunca Jamás de la infancia recuperada. Hay muchas otras puertas de ese tipo en la película: el álbum de cromos de *Las minas del Rey Salomón*, que inspira una de las frases clave de la película. “¿Cuánto tiempo podrías estar mirando este cromo?”: la respuesta correcta es todo el tiempo del mundo: el tiempo del arrebato, la vida como pausa, la vida en el punto de fuga, viejos tebeos, un Blandi Blub, una muñeca de Betty Boop… y también esa heroína que es la Golosina Definitiva, puro arrebato hecho materia esnifable y/o inyectable. El pop, pues, como vampirismo. O como puerta de acceso a una infancia recuperada, reformulada.

En su libro de memorias, Jesús Franco recuerda cómo en el Club Saint Germain de París conoció a Chet Baker y este le confió una idea que, posteriormente, el cineasta convertiría en una de sus películas más irrepetibles. Estas palabras con las que formuló la idea recuerdan a aquellas en las que Pedro formula su teoría del arrebato: esa disolución del tiempo mortal frente a un solo cromo de *Las minas del rey* Salomón. Las palabras de Chet Baker inspiraron una película de 1969 que Jesús Franco quiso titular *Black Angel*. Es difícil, aunque no imposible, que Iván Zulueta hubiese visto *Black Angel* antes de hacer *Arrebato*.

En cierto sentido, *Arrebato* marca la conquista en el fantástico español de ese espacio interior, una conquista que no tendrá ecos directos en nuestro cine, pero sí en obras de cineastas como David Lynch o David Cronenberg, que quizás nunca vieron *Arrebato* del mismo modo que Zulueta quizás nunca vio *Black Angel*. Lo que está claro es que José Sirgado, finalmente absorbido por un ojo extracorpóreo que (esta vez, sí) desvela la Verdad, podría ser un personaje ballardiano, lynchiano o cronenbergiano, de la misma manera que es intransferiblemente zuluetiano.

Extracto del capítulo de Jordi Costa para el libro *Arrebato, 25 años después*, coordinado por Roberto Cueto y publicado por el Institut Valenciá de Cultura en 2006.

Arrebato podrá verse online **del 18 de diciembre al 18 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***ARREBATO***

> **En *Arrebato* hay dos tipos de elementos pop: los que funcionan como ruido de fondo de una realidad saturada de mensajes y los que actúan como puerta de acceso al arrebato, ecos de un éxtasis infantil que Pedro se entesta en no perder**

ARREBATO (IVÁN ZULUETA, 1979)

Arrebato: la cámara vampira

EN EL GUION DE *ARREBATO*, preciso como los mecanismos de los autómatas, el principio se une con el final de un modo aparentemente natural y simple, que sin embargo supone una reflexión muy compleja sobre los mecanismos y las trampas del cine y sus facetas, desde arte y oficio hasta enfermedad y adicción. A lo mejor le encanta ser una vampira, dice José Sirgado al montador mientras trabajan en la moviola la escenita de la vampira que entra y sale del ataúd. El montador está empeñado en acogerse a un final ortodoxo: fuego y destrucción para el monstruo. Teme que la innovación de no acabar con él, y además permitir que mire a la cámara, estropee la obra, que en principio debe ser una película de género, convencional como “La maldición del hombre lobo” del propio Sirgado, cuyo cartel vemos en la escena.

José Sirgado no acaba succionado por la cámara como su doble Pedro sino ametrallado por ella, fusilado. El resultado, sin embargo, es el mismo. Ser fusilado por el fusil de Marey con los ojos vendados envía a Sirgado al mismo universo virtual en el que ya reside Pedro. Puede que suponga un castigo, una depuración antes del paso, pues aunque José Sirgado diga que el cine le ha escogido a él, no lo cree. El cine no quiere a los Sirgados aunque den a sus finales de películas de vampiros un sesgo cómplice y contrario a los códigos del género: el cine quiere la parte delirante, la entrega total y natural, inocente, infantil, de la que ya no es capaz un director estragado como él por adicciones diversas y dispersas. Aunque a veces parece haber una contraposición entre el cine liberal de *qualité* o simplemente el cine convencional de géneros (“La maldición del hombre lobo”) y el cine radical, del propio Zulueta, ambos son imágenes espectaculares del cine del propio Sirgado, que está perdiendo su juventud (“Estás muy mal, como mayor” le dice Pedro) a cuenta de placeres y goces efímeros –drogas, sexo– en lugar de entregarse al “arrebato” como antes. Él mismo intenta seducirse desde la pantalla virtual que ha brotado en la pared del apartamento de Pedro, para asumir su destino de ser absorbido por la cámara y convertirse –como su doble juguetón, genial y loco Pedro (Peter Pan)– en una imagen que habita en el mundo vampírico de las imágenes. Pero el destino que guarda para él la cámara no es ese.

Para Sirgado la mujer representa el frenesí del vacío cotidiano, una adicción superada que no puede competir con la cámara y sus poderes. Solo “ve” a Ana cuando, disfrazada de Betty Boop, baila delante de la pantalla, curiosa y tal vez adorable imagen de un cine tridimensional, pero deja de ser algo cuando se acerca a él, cae en sus brazos y se quita el gorrito, dejando ondear su propia cabellera. Entonces no puede resistir la rivalidad de la cinta de Súper-8 de Pedro, acompañada de un modo a veces enigmático por la “banda sonora” de la cinta de audio en la casette. La pobre Betty vuelve a ser una muñeca vieja y abandonada. Despojada de la magia de la representación, Betty Boop es un andrajoso fetiche de la infancia, putrefacta y absurda como los cromos de *Las minas del rey Salomón* y como el moco Blandi Blub. El sexo, los fetiches y las drogas son para ir tirando. Solo el cine proporciona “arrebato”. El auténtico cine, el que apresa las cosas, es vampírico. Pedro tiene ataques de pánico y de dolor cuando se proyectan sus películas, como si arrancaran algo de su cuerpo o de su espíritu.

Extracto del capítulo de Pilar Pedraza para el libro *Arrebato, 25 años después*, coordinado por Roberto Cueto y publicado por el Institut Valenciá de Cultura en 2006.

Arrebato podrá verse online **del 18 de diciembre al 18 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***ARREBATO***

> **El sexo, los fetiches y las drogas son para ir tirando. Solo el cine proporciona “arrebato”. El auténtico cine, el que apresa las cosas, es vampírico**

ARREBATO (IVÁN ZULUETA, 1979)

Cine de cámara y film de culto

1. Uno de los momentos más intensos de *Arrebato* transcurre durante una proyección del material legado por el desaparecido Pedro a José. La mirada atenta de este es engullida definitivamente por el destello devorador de su amigo y la forma que lo anuncia es un extraño fotograma rojo en las filmaciones que Pedro realizó sobre sí mismo. Es –lo sabremos al instante– el punto de no retorno.

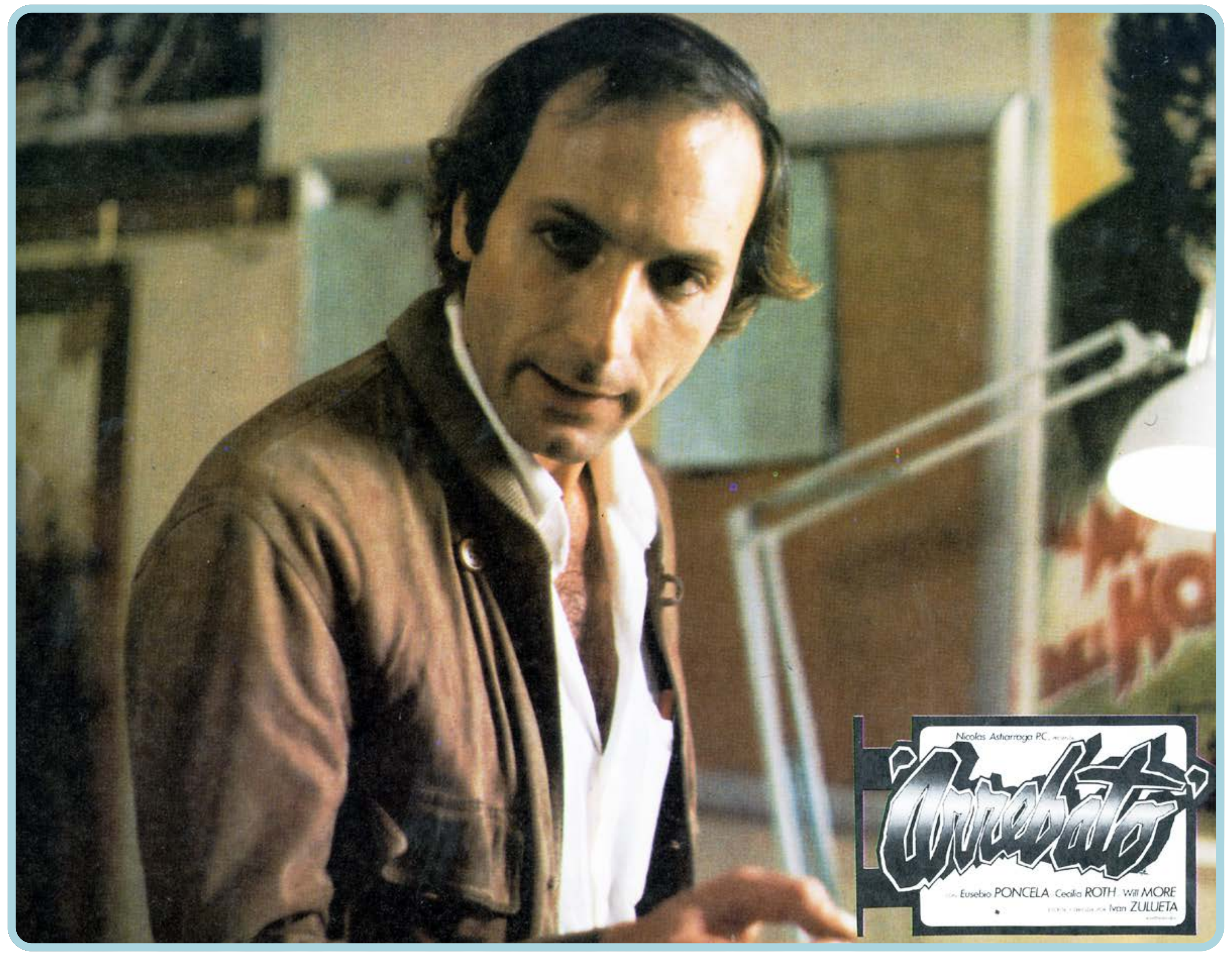
Es esta tan solo una de las puertas que se abre a las estancias del cine experimental y que *Arrebato* comparte: el análisis del dispositivo de captación y proyección de imágenes, los componentes mínimos de la expresión cinematográfica… La pausa, la percepción, la captación de imágenes, la transformación de las mismas son cuestiones que están en la base de los experimentos de autores, no obstante, no parece impulsado por un acicate teórico o abstracto, enunciado de modo metalingüístico, sino por una emoción enigmática e intensísima que en él produce el hurto de imagen de la realidad, como si atribuyese su experimento, no a un estudio frío del dispositivo técnico, sino a una posibilidad latente en lo real que aquel revela. Zuleta resuelve por una senda emocional lo que otros cineastas o artistas experimentales ubicaban en el dominio de la reflexión.

3. Si *Arrebato* apela a fuentes tan distintas, donde afloran algunos de los motivos caros al cine experimental, no es menos cierto que los combina con otros factores que podrían explicar su éxito de público. Me limitaré al guiño cinéfilo y el papel del itinerario narrativo.

El guiño es un aliciente, un gancho de la película, pues *Arrebato* se comporta como un film cinéfilo y plagado de citas: por su metraje circulan referencias, explícitas unas, encubiertas otras, a otras películas que no se caracterizan precisamente por su elitismo, sino más bien por su carácter popular, al menos de una generación formada en la cultura de masas. Para una generación formada en el cine y para una estética del pastiche, *Arrebato* contiene numerosos signos de reconocimiento que, como sabemos, son fundamentales para generar un espíritu gregario, cultural y estéticamente.

La cultura de masas vivida por muchos españoles de esta generación amplía los signos de reconocimiento convirtiéndolos en verdaderos iconos procedentes de la cultura pop. En este sentido, *Arrebato* va decididamente a contracorriente de una cultura libresca y literaria y está, en cambio, saturada de la iconografía de masas: los cómics, la televisión, la Betty Boop…

4. *Arrebato* es la historia de un viaje y de un aprendizaje que exige profundizar en la mirada o, incluso mejor, desprenderla de la razón. Y aquí surge la primera y descarnada paradoja: el relato completo de la aventura vivida por Pedro parece responder –como su mismo lenguaje– a una estrategia minuciosamente calculada por algo desconocido,



incluso mistérico (la cámara cinematográfica), a un proceso de iniciación cuyas claves le irán siendo reveladas poco a poco y siempre bajo la forma de un reto. Sin embargo, el artilugio del guion consiste en presentar este viaje como algo compartido por los dos

> **“*Arrebato* es la historia de un viaje y de un aprendizaje que exige profundizar en la mirada o, incluso mejor, desprenderla de la razón”**

Arrebato podrá verse online **del 18 de diciembre al 18 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***ARREBATO***

protagonistas o, para ser más exactos, compartido al comienzo para hacerse sucesivo después. Dos viajes convergen y dos aventuras se superponen apenas con un ligero desajuste; dos delirios se tropiezan en la superficie del relato: una voz dolorosa, los sollozos, cuya causa es imposible de precisar, y una mirada atrapada por el creciente dolor que huele a abismo. Así, el arranque es un punto ciego, una íntima comunión irracional que nace del encuentro entre la voz de Pedro y el abismo que se abre ante los ojos de José al penetrar en los misterios de las imágenes aparentemente anodinas del Súper-8 mm.

6. Es imprescindible considerar el carácter límite de la película, un límite tras el cual el sujeto agente se convierte en paciente, para explicar el proceso delirante por el que se aproximan Pedro y José a ese abismo fascinante. Y, ahí, uniendo delirio y arrebato, es donde desempeña un papel fundamental la introducción de la heroína. Y es que la heroína no es en *Arrebato* un aliciente ni un gesto generacional, sino un instrumento de discurso, pues la película de Zulueta no es un film sobre la droga, sino realizado desde la droga, desde la hipersensibilidad que esta produce, desde la fascinación que despierta su experiencia y desde el sistema de asociaciones imprevistas que provoca.

7. La singularidad de esta película radica en su ansia de deslizarse más allá de las fronteras: si se piensa como una *home movie*, el relato acaba despedazando al sujeto que filma lo cotidiano en lugar de servirle de reconocimiento y asiento; si se considera una indagación analítica sobre el dispositivo de captación y proyección cinematográfico, *Arrebato* introduce una pasión extática que calienta hasta la ignición el clima experimental de la investigación conceptual. *Arrebato* invierte la frigidez del artista pop hasta convertirla en pasión; si se le contempla desde el punto de vista del reciclaje y la refilmación, también acaba por aniquilar no solo lo refilmado, sino la idea misma de filmación, disuelta en efecto mágico; si se compara con los films de drogas que circularon en los años setenta y ochenta, *Arrebato* no emite ninguna opinión sobre la heroína, pues se sitúa en su interior.

Extracto del capítulo de Vicente Sánchez-Biosca para el libro *Arrebato, 25 años después,* coordinado por Roberto Cueto y publicado por el Institut Valenciá de Cultura en 2006.

ARREBATO (IVÁN ZULUETA, 1979)

La materia del instante

COMO SE DICE HABITUALMENTE, LAS IMÁGENES "INMORTALIZAN" para la posteridad cualquier acontecimiento. Lo interesante es que ese tópico comienza a labrar desde el preciso momento inaugural del cine como espectáculo colectivo, prácticamente desde que es presentado al público.

Creo que es importante detenerse en la importancia concedida a la peculiaridad del movimiento, a la singularidad del gesto, a estos elementos dinámicos que resultan más convincentes que el hieratismo escultórico, el detenimiento instantáneo de la pose fotográfica. Esa inesperada proximidad y efecto de continuo presente que establece el cine en relación a las figuras que registra puede considerarse en la idea de la *animación*, una fantasía que ya está presente en cierta literatura pre-cinematográfica. A través del cine parecía posible llegar a un pacto fáustico a través del cual un aparato producido por el progreso y la tecnificación desbordaría la naturaleza, llegaría a dominarla incluso en su manifestación más absoluta: la muerte.

Sin embargo, también hay que tener en cuenta que esa superación de la muerte comportaba un determinado peaje, un pago relacionado con el paso del cuerpo vivo a la mera representación proyectada sobre una pantalla o impresa sobre las soluciones químicas en un papel fotográfico. Se trata de la desmaterialización, la descorporización que implica la intervención de un medio de reproducción mecánica para construir esa representación. Parece inevitable aquí acudir al concepto benjamiano de aura. Sabemos que en la definición de Walter Benjamin hay una cifra de materia, de experiencia y de perspectiva temporal que se deposita en las representaciones tradicionales, (pongamos en el carácter único y genuino de una pintura cualquier) y que acabará por desaparecer en las imágenes de los medios de reproducción técnica. Pero, por mi parte, más allá del fecundo concepto benjamiano tan a menudo utilizado, me gustaría centrarme en la literalidad de la idea de materia, un elemento sobre el que me propongo asentar mi aproximación a *Arrebato*.

"El film plantea con lucidez radical la base fantasmagórica que está en el origen de la imagen cinematográfica, el pacto que pretende trascender la muerte a través de la desmaterialización"

El film plantea con lucidez radical la base fantasmagórica que está en el origen de la imagen cinematográfica, el pacto que pretende trascender la muerte a través de la desmaterialización. Pero a su vez el film subvierte esta relación a través de la negociación de esa circulación transitiva de imágenes incorpóreas. La manera de hacerlo es señalar la precariedad de ese pacto y defender el elemento que más puede contestar la lógica de su circulación, del tráfico de imágenes. Se trata, como dice en alguna ocasión el personaje de Pedro (Will More), de situarse en el instante, en la detención, la pausa, el momento del arrebato.

Con la mención de la droga como sustentadora del delirio llegamos a un elemento esencial del film que desborda las constricciones del trayecto iniciático. Dicho con otras palabras, la propia lectura narrativa, procesual y finalmente romántica del itinerario de *Arrebato* acaba por conducir a la alegoría. La lectura de *Arrebato* como *alegoría* del cine (incluso precisaré un poco más adelante que como alegoría del final del cine) no se agota en una reflexión endogámica sobre los elementos intertextuales a los que hace continuamente referencia o sobre la inmediatez y obviedad de la asociación metafórica entre vampirización, cine y droga. A diferencia de la metáfora, la alegoría no es un transporte de sentido desde una asociación abstracta, sino que se materializa en una forma, se plasma habitualmente en una iconografía o en un tipo de representación que supone una síntesis de un proceso histórico que también se proyecta para la posteridad. *Arrebato* constituye una imagen alegórica de la muerte del cine en un cuerpo heroico poniendo una marca de incertidumbre sobre sus elementos constitutivos y recurriendo a las fantasías de superación de la muerte que despertó desde su aparición. Y lo hace en un momento histórico concreto pretendiendo certificar el final de ese modelo, dirigiéndose tanto a la naturaleza de sus materiales y soportes como a su configuración histórica, a su desarrollo como un medio de transmisión de relatos dominante en la cultura de masas occidental.

¿Cuál es la estrategia profunda que utiliza el film para conseguir este propósito? El arrebato afecta de entrada a la primera condición que configura la imagen-movimiento: su transitividad. La característica del arrebato es la detención, pero no en un instante cualquiera, sino en el momento clave de la epifanía, del acceso a la revelación. En cierto modo la naturaleza temporal del cine, la transitividad de la imagen-movimiento, implica no solo una desmaterialización, sino también un vaciamiento de la densidad del instante.

Arrebato detecta una sensibilidad muy específica en el periodo histórico en el que se realizó. En este sentido, como alegoría de la muerte del cine, *Arrebato* condensa las incertidumbres del momento de su creación. Pienso que quizá no tanto, como se ha dicho a menudo, en relación con el contexto político de la España de la transición, con la droga devastando a una generación que se mueve entre el desencanto y la movida. El alcance de *Arrebato* es mayor, más profundo, incluso más universal.

A pesar de su apariencia hermética, creo que *Arrebato* habla de cosas muy concretas, incluso diría que no demasiado complejas, y que podemos comprender casi literalmente, aunque su formulación se haga a través de asociaciones delirantes y una narrativa quebrada y desconcertante en muchas ocasiones. Nos habla del pacto que hacemos para poder aceptar el cine y el precio que pagamos por ello. Nos certifica la falacia de la promesa de inmortalidad, porque no hay inmortalidad más allá de la carne. Pero también nos habla de la esperanza de una revelación, de un instante que puede ser vivido plenamente, aunque nos puede llevar a la destrucción. Se dirige a la reflexión sobre la materia y a la configuración de una temporalidad diferente. En realidad, yo creo que solo desde su incontestable poder alegórico es donde se puede comprender la revelación que encierra.

Extracto del capítulo de Vicente J. Benet para el libro *Arrebato, 25 años después*, coordinado por Roberto Cueto y publicado por el Institut Valenciá de Cultura en 2006.

Arrebato podrá verse online **del 18 de diciembre al 18 de enero** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***ARREBATO***